مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 14 العدد 2، 2017، ص ص 573- 593

تقاطع السَّرد مع الشعر في نماذج

من شعر محمود درويش

©

افتخار سليم محيي الدين وعبد المهدي الجراح *

تاريخ الاستلام 2016/6/13 تاريخ القبول 2016/8/4

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة تقاطع السرد مع الشعر في نماذج من شعر محمود درويش؛ وذلك لإبراز طبيعة السرد وأغراضه البنائية والدلالية في نماذج من شعر محمود درويش، تناول البحث بداية ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، وكذلك مفهوم السرد وعناصره، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة السرد ودلالته ووظائفه في شعر درويش. خلص البحث إلى أن للسرد دوراً مهماً في نمو القصيدة وتكوينها وبنائها، فهو عنصر فاعل في شكلها ودلالاتها الجزئية والكلية، كما أنه تقنية انفعالية تواصلية، تدفع المستقبل (القارئ) إلى المتابعة والانفعال الإيجابي تجاه النص المقروء.

الكلمات المفتاحية: تقاطع، السرد، درويش، وظيفة، دلالة.

توطئة

يمثل درويش تجربة شعرية جادة تدعو إلى التأمل، إذ يظهر شعره تجليات كثيرة تعكس شاعريته الحالمة العاشقة، التي تسعى دوماً إلى التحوّل، وهي في سعيها إلى التحوّل لا تسير مسرعة بلا نظام، فتكسر وتشوه، وتعلق ما يحتمل على ما لا يحتمل، وإنما تسير هادئةً بلا صخب كشعاع الشمس الذي يخترق الأزهار صباحاً، يعطيها وهجاً وطاقة وجمالاً لا نظير له، يعبِّر عن الحياة، والثورة، والأرض، الصراعات، والإنسان كل ذلك بلغة عذبة شفافة تتسلل إلى الحياة من قلب المأساة.

إنَّ هذه اللغة تستحق الوقوف والتأمل والدراسة، وجد البحث أن ظاهرة تقاطع السرد مع الشعر من الظواهر اللافتة للنظر في دواوين درويش؛ فجاء هذا البحث لدراستها دراسة دلالية تسعى إلى

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2017.

* قسم العلوم الإنسانية، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، إربد، الأردن.

توضيح الفاعلية الدلالية للسرد في معنى القصيدة، فما الذي يوفره السرد للمعاني النصية؟ أو بعبارة أخرى: ما المعاني التي يمكن استنتاجها من استثمار الشاعر للظاهرة السردية؟ ثم إبراز الجوانب الوظيفية البنائية للسرد وجمالياتها، وفي ما يلي بحث وإجابة على هذه التساؤلات.

أولاً: أدبيات الدراسة

حظي السرد باهتمام الباحثين وعنايتهم الفائقة، وألفت حول هذا الموضوع الكثير من المؤلفات، وكتبت أبحاث كثيرة حول هذا الموضوع، وما يعني البحث هو الدراسات التي تناولت السرد في شعر درويش، ومن ذلك: دراسة عبد الرحيم حمدان، الموسومة بـــ" البنية السردية في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً للشاعر محمود درويش"[1]، إذ تناول الباحث فيها العناصر السردية في النصوص الشعرية وبنيتها وتقاطعاتها ثم كشف عن التقنيات السردية التي استعان بها الشاعر في نسج خيوط هذه البنية مثل: الاستهلال الزماني والمكاني والخاتمة السردية وضمائر السرد ومفرداته وما إلى ذلك من العناصر السردية الأساسية مثل: الحدث والشخصيات والمكان والحوار. وهناك أيضاً مقالة رمضان عمر المفصلة والموسومة بـــ" قراءة في سردية المشهد الشعري عند درويش"[2]، والتي وقف فيها على ديوان" لماذا تركت الحصان وحيداً" الذي اتخذ شكل الحكاية (الذات / الوطن/ النكبة)، إذ بين فيها كيف استعار درويش تقنيات الرواية المتمثلة بالحكي والقص في بناء الجانب الدرامي للقصيدة.

ثم هناك دراسة خضر محجز "البنية السردية في قصيدة محمود درويش"[3]، التي تناول فيها نماذج شعرية استثمر فيها درويش الديالوج، وكيف أنه واصل رحلته من الغنائي الخاص إلى السردي العام المتمثل بالقصصي والدرامي والملحمي. وكذلك دراسة عيسى قويدر العبادي "أنماط الحوار في شعر درويش" [4]، التي درس فيها أنماط الحوار التي استثمرها درويش في بناء قصيدته وهي: الحوار المباشر وتعدد الأدوار والحوار الداخلي (المونولوج).

أما دراسة يوسف حطيني الموسومة بـــ "القصيدة الحكائية وأنماط الحكاية في شعر درويش"[5]، فتناول فيها الحكايات العامة في القصيدة الدرويشية ثم الحكايات الشخصية، وأخيراً معالجة البناء الدرامي للقصيدة من خلال تتبع المواقف السردية إلى غيرها من المقالات المبثوثة هنا وهناك، التي حاول باحثوها دراسة الملمح السردي في نماذج من شعر درويش، ومما يلحظ على هذه الدراسات أنها -في معظمها- كانت قد ركزت على ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً"، هذا من جهة، وركّزت أيضًا على آلية توظيف تقنيات السرد في البناء الدلالي للقصيدة من جهة أخرى، فهي لم تغطِّ أعمال درويش، ثم لم تعرْ الجانب البنائي للسرد في شعر درويش كبير اهتمام، نقصد: التركيز على بنائية السرد في القصيدة الدرويشية؛ لهذا يأتي هذا البحث ليكمل مسيرة البحث

السردي في شعر درويش مركزاً على أعماله جميعها، ثم مبرزاً الجانب البنائي للسرد في شعر درويش، وبعض المعاني والدلالات الخاصة بالسرد.

ثانياً: تداخل الأجناس الأدبية

ما يلحظه المرء على المشهد الأدبي هو التداخل الواضح بين الأجناس الأدبية، والحديث حول تداخل الأجناس الأدبية قديم حديث، وفكرته واضحة وجلية في الأذهان، وما يهم البحث هنا هو الإشارة إلى أن تقاطع السرد مع الشعر من أهم ثمرات هذا التداخل، فالشاعر يستعير التقنيات الروائية من الرواية، والروائي يستعير تقنيات شعرية محددة، ترتقي بنصه الروائي إلى أعلى درجات الشعرية، التي هي دراسة ما يجعل من الأدب أدباً[6]، وقد ركز ياكوبسون في بحثه للشعرية على أن القيمة المهيمنة هي التي تحدد الأجناس الأدبية، فالشعر يتحدد بالوزن أو بالصورة أو بالنبر أو بالتوازي أو بالتكرار أو بخاصية بنيوية ما، وتختلف هذه القيم المهيمنة من حقبة إلى أخرى[7]، ويؤيد ذلك قول صلاح فضل إن الكلمة في السرد إذا انتزعت "دور البطولة من بقية العناصر واستقلت بشعريتها عن شبكة العلاقات السردية أخذ العمل الروائي يميل تجاه الغنائية ويصبح شعراً بالمعنى المحدد للكلمة، وهذا ما يحدث غالباً في النصوص المختلطة التي لا تقوى على توظيف الخواص النوعية للرواية"[8].

يعود هذا التداخل إلى حركية الأجناس الأدبية من جهة، والرغبة في التحول والتطور في الفكر الإنساني من جهة أخرى[9]، هكذا هو منطق الأدب الذي يمثل الحياة ويعبر عنها، فالأدب إنساني والإنسان كائن حي يبحث عن الحركة والتطور؛ لذا لا نستغرب أن تتداخل الأجناس الأدبية، ويكون تصنيفها خاضعاً لأنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم، إذ يرى رينيه ويليك وأوستن واري: أن نظرية الأجناس الأدبية تُعنى بتصنيف الأعمال الأدبية فهي ذات مبدأ تنظيمي، إذ لا تصنف الأدب حسب الزمان والمكان، وإنما التصنيف يكون بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم[10]. وكما تمت الإشارة سابقاً، فإن السرد وتقاطعه مع الشعر يمثل مظهراً من مظاهر تداخل الأجناس الأدبية؛ لذا لا يتسع المجال للإطالة في الحديث عن التداخل الحاصل بين الأجناس الأدبية، فيتوجه البحث إلى بحث السرد وعناصره، فما هو السرد ؟ وما هي أهم عناصره؟

ثالثاً: السرد وعناصره

قبل الولوج إلى السرد في شعر درويش، فإن منهجية البحث تقتضي تحديد معنى السرد ثم توضيح عناصره؛ فالسرد في اللغة هو ضمك الشيء بعضه إلى بعض، وفيه تضمن لمعنى النظم وما أشبهه. ومنه قولهم: سرد الدِّرع أي ضم بعضها إلى بعض، وفي القرآن الكريم: "وقدِّر في السرد" [سبأ:11][11]. إذن دلالته اللغوية هي التتابع والترابط والتوالي، وهو في الإصطلاح: "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب القصصي

والحكاية أي الملفوظ القصصي..."[12]. يقول عبد الملك مرتاض: "السرد الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكي) ليقدِّم بها الحدث إلى المتلقي، مكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي..."[13].

إذن هو الطرق التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في إنتاج النص القصصي أو الروائي، وقد استخدم النقاد المحدثون مفهوم السرد "ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتي أهميته باعتباره مصطلحاً وجنساً يستدعي أن تكون له أنواع، كما يستدعي أن يكون له تاريخ"[14]. وقد ذكر حميد لحمداني "أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة"[15]. نستنتج مما سبق أن السرد مصطلح معني بالطريقة (الكيفية) والمضمون (الموضوعات)، فهو رصد شمولي –إن صحَّ التعبير- للمشروع التكويني الخاص بالعمل الروائي أو القصصي، فهو جانب إنتاجي تأثيري، أما عناصر السرد فهي متنوعة، وقد شهد بحثها تعدد الركامات المتضمنة لمجموعة من الخطاطات، التي تنطلق من زوايا محددة وخاضعة للنظم الإيدولوجية التي ينطلق منها المنظرون أمثال: تودوروف، وبارت، وإيكو وغيرهم. إذ قدّموا آراء كثيرة حول العناصر السردية لا يتسع المجال هنا لبحثها؛ لأن بحثها يحتاج إلى صفحات طويلة، ولكن بعد دراسة ما تم تقديمه في هذا الميدان يمكن إجمال القول عن عناصر السرد، وفي البداية يجب أن نميز الشعر عن النثر إذ جعل النقاد القدماء "صفات تميز الشعر عن النثر من خلال الموضوعات والألفاظ، ولكل منهما عالمه الذي ينفرد به، فيطرح ألفاظه وتراكيبه، فألفاظ الشعر ينبغي أن تتميز بالكثافة، وتخضع للمقام والغرض، ولا تكون مطروحة بين العامة ومبتذلة، وتكون متجانسة مع معناها، كما يرى بعض النقاد أن من الألفاظ ما يعاب استعماله نثراً ولا يعاب نظماً"[16].

وهذا التمييز يأتي لإدراك حقيقة أن تقنيات السرد النثري تختلف عن تقنيات السرد الشعري؛ لأن السرد يشكل روح النثر، بينما هو في الشعر تقنية تعبيرية مجتلبة، وقد اختلفت الرؤى والتطلعات تجاه تصنيف عناصر السرد وذلك تبعاً –كما تمت الإشارة سابقاً- لمنطلق المصنف، ولكن على وجه العموم، يمكن أن نلحظ العناصر السردية في **الشخصيات والوصف والحوار والتصرف الزمني في أحداث القصة، وتكرار الأحداث، واختيار الصفة الخاصة بالعمل في القصة، ثم علاقة القصصي بما يكتب أصلاً**[17].

وهذه العناصر تجدها حاضرة في كل عمل أدبي يقوم على أسلوب القص والسرد، ويستثمر **تقنية الحكي**، وهي عناصر قديمة قدم الإنسان، يقول رولان بارت: "فإن المحكي حاضر في الأزمنة والأمكنة والمجتمعات كلها، لقد بدأت الحكاية مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلكل الطبقات الاجتماعية، ولكل الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها..."[18].

وتعد ظاهرة توظيف السرد والقص في العملية الإبداعية الشعرية ظاهرة قديمة، استخدمها شعراؤنا القدماء وأجادوا فيها أيّما إجادة، فتجد في أشعارهم تسريداً وقصاً وتركيزاً على الحوار، ولم يكن غرضهم –شأن شعرائنا المعاصرين- كتابة شعر قصصي، إنما كان الهدف هو استثمار القص في العملية التعبيرية، يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "ومن الأساليب الدرامية التي شاع استخدامها في تجربة الشعر الجديدة الأسلوب القصصي. وهو أسلوب مألوف كذلك في شعرنا القديم..."[19]. فالشعراء المعاصرون يميلون إلى استثمار عنصر السرد القصصي في العملية التعبيرية، فهناك نماذج شعرية نحا شعراؤها بها نحو الحس الدرامي الملحمي –إن صح التعبير- مع الوعي الكامل بكيفية الاستعمال للتقنيات السردية في العملية التعبيرية البنائية، فبقيت القصيدة الشعرية عندهم ذات طابع بنائي رأسي، فلم تتجه نحو الاتجاه الأفقي العرضي؛ لمجرد استعمال القص؛ لأن هذا يعود إلى مهارة الشاعر، وأشير هنا إلى الشاعر محمود درويش الذي تم اختياره ميداناً للبحث، لأن الحس السردي في قصائده يمثل تقنيات بنائية تم استثمارها بمهارة عالية جداً، والحق أن الشاعر المعاصر استثمر تقنيات السرد ممثلة: بالتسلسل المحكم للأحداث، وتعددية الحدث، وتراتيبها، وتتابعها، فهناك شخوص وحوار بنوعية –كما تمت الإشارة.

سادساً: السرد ودلالاته في شعر درويش

الدلالات التي يفرزها السرد في شعر درويش هي بلا شك دلالات كثيرة ومتنوعة، تثبت غنى تجربة درويش –كما تمت الإشارة سابقاً- وتثبت أن وظيفة الفن لا تقتصر على تحقيق المصالحة الأيدولوجية والنفسية وحسب، بل تتعدى كل ذلك رافضة التقوقع ضمن هذا النطاق يقول روبرت هولب: "لن يكون من الجدلية في شيء تقليص وظيفة الفن، بحيث يقتصر دوره على تحقيق السلام الأيديولوجي والنفسي..."[20]. ونتيجة لعدم الخضوع لمبدأ المصالحة الإيدولوجية والثبات النفسي؛ فإن درويش يسعى نحو المقاومة بكل أبعادها، إذ قاوم الأنا الشاعرة وعاد إلى الإنسان، واستثمر السرد نحو إعلان يحدد المقاومة وتوهجها من جديد، ففي كل مرحلة من مراحل شعره هناك أفق متوهج، هناك مرحلة انبعاث جديدة؛ هناك رغبة جامحة في التحوّل فتظهر الأنا الشاعرة التي تمثل فعالية حضورية تشبيكية في رؤية الشاعر، وهذه الأنا تدخل في عملية تفاعلية مع إمكانات الوجود الشعري عند الشاعر، ومن ثم فهذا ما يعطي للشعر إمكانات التحول[21]. وأداته الرئيسية هي السرد بجميع تجلياته.

وثبت عن طريق التحليل لكثير من قصائد درويش أن السرد يؤدي وظيفتين متداخلتين متكاملتين، الأولى: بنائية، والأخرى دلالية، وفيما يلي بحث لهاتين الوظيفتين.

أ. بنائية السرد القصصي في شعر درويش (جماليات السرد)

في هذا العنوان الذي يبدو مطاطياً واسعاً، ولكنه محدود ومحدّد في الوقت ذاته، يحاول البحث دراسة أثر السرد في بنية القصيدة أو هيكلها العام، وهنا نلامس بعض تجليات المنهج البنيوي من جهة، وبعض مفاتيح التأويل العقلاني من جهة أخرى. ويعلن البحث منذ البداية أن النص الدرويشي –إن صح التعبير- رغم انكشافية مدلوله الكلي أو بنيته الكبرى في كثير من الأحيان، هو نص عميق ويحتاج إلى مقاربة نصية هادفة؛ وحقاً "إن مقاربة النص الشعري لا تعد نزهة أو رحلة تقف عند حدود السطح، وإنما تعني الغوص في أعماقه والكشف عن تقنياته التي تعين في الوصول إلى رؤية، ولذلك فإن القراءة التأويلية قراءة لا تعتمد الدلالية الظاهرة أو السطحية، وإنما تتغيا الكشف عن تجدد الدلالات وتعددها، فإذا كان الناص واحداً والنص واحداً، فإن القراءة متعددة، وتعدد القراءة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجدد الدلالة وتوالدها وتناسلها وتفاعلها"[22]. لذا فإن البحث سيقدم تحليلاً بنيوياً تأويلياً، أي يهتم بالبنية والعلاقات البنيوية ثم لا يكتفي بذلك بل سيبحث في الجوانب التفاعلية النصيّة.

ويثبت عن طريق التحليل البنيوي الدلالي المنفتح لكثير من النماذج الشعرية التي قدمها درويش أن السرد القصصي يقوم بمهام بنيوية نصية متنوعة، وعلى رأسها «التمفصل»، والتمفصل مصطلح سردي، ولكنّه عند درويش حركة شعرية تكوينية ترتد إليها كل البينات الأخرى، يقول في قصيدة له وهي: "قال المسافر للمسافر: لن أعود كما":

وفي الصحراء قال الغيب لي:

اكتبْ!

فقلت: على السراب كتابةُ أخرى

فقال: اكتب ليخضرَّ السرابُ

فقلت: ينقُصني الغيابُ

وقلت: لم أَتَعَلَّمْ الكلماتِ بعدُ

فقال لي: اكتبْ لتعرفها[23].

ويجعل درويش من الدالّ السردي القائم على مبدأ الحوار والقولية وإبراز الأنا أساساً لبناء هذه القصيدة، بل إن الحوار والقولية يوظفهما توظيفاً لافتاً للنظر في عملية البحث عن نفسه، وهو حذر جداً في عملية التوظيف هذه، وهذا الحذر –إن صح التعبير- عفوي، تغذّيه وتكونه التجربة الشعرية الناجحة التي لا تميل إلى استثمار تقنية، وإهمال باقي التقنيات البنائية الأخرى،

إنه حذر من أن تنزلق هذه القصيدة برمتها نحو الحيز القصصي، فهو سرعان ما ابتعد عن القولية وباشر قائلاً:

وتعرف أين كنتَ، وأين أنتَ"

لا أعرف الصحراء،

لكني أودعها: سلاماً

للقبيلة شرف أغنيتي: سلاماً...

أأنا أنا؟

أأنا هنالك... أنا هنا؟

في كل "أنت" أنا"[24].

حقاً في كل "أنت" أنا، وإنها الرغبة والإصرار على الوصول إلى الذات وهذا التواتر السردي للغير الذي يحمل "الأنا" يعكس مهارة الشاعر في التنويع حتى على مستوى التقنيات السردية، فهو يستثمر في هذا المقطع ضمير المتكلم؛ وهذا الضمير يستطيع في "الخطاب الشعري أن يحقق مساحة سردية بوصفه شكلاً سردياً متطوراً، وقد تولد غالباً عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس ليلم عليها الناس"[25]، هنا درويش يريد أن يكشف عن عمق الانكسار الذي يعاني منه، ولكنه يحاول أن يقف ويواجه، وينادي إلى "وحدة الذات"، توحد الذات، فلا مواجهة للانكسار دون وحدة في الذات، من هنا نجد أن درويش يتطلع نحو النظر إلى أوسع مدى بصري وإدراكي يمكن أن يصل إليه، فيمد بصره وإدراكه نحو المكونات الإيدولوجية والثقافية والاجتماعية للإنسان الذي يتطلع إليه والذي هو الإنسان العربي – الفلسطيني – الذي هو في النهاية محمود درويش (الصحراء – القبيلة – الأغنية – ابن الأم – المعلقة – الشعوب)، والملحظ الظريف في هذه القصيدة أن درويش في النهاية انفتح نحو الشعوب: "للشعوب تمر ذاكرة لذاكرتي: سلاما"، لعلمه أن "السرد يساعدنا على إدراج تجربتنا الفردية المحدودة في الزمان والمكان ضمن دائرة أوسع وأشمل هي ذاكرة الإنسانية جمعاء من خلال تلك القدرة التي تتوفر عليها والتي تساعدنا على استيعاب عوالم تنتمي إلى ثقافات أخرى لا نعرف عنها في غالب الأحيان أي شيء"[26].

ويركز درويش على الحوار في كثير من قصائده تركيزاً مباشراً بوصفه تقنية لا هدفاً، يقول عز الدين إسماعيل: "وطبيعي أن القصيدة لن تكون من أولها إلى آخرها حواراً، وإنما يستغل الشاعر أسلوب الحوار في جزء أو أجزاء منها، يدرك هو بحاسته الدرامية أن الانتقال فيها من

صوته التقريري إلى أصوات المشهد أنسب، وأنه يوفر للقصيدة في مجملها حيوية أكثر"[27]. إنّ الحوار يعطي القصيدة عمقاً إدراكياً تواصلياً وتفاعلياً، إنه حياة بالنسبة لها، وامتداد، وتفصيل، إنه عرض للأحداث بطريقة تفاعلية تنحو نحو التدريج والتصعيد[28]، فالغرض ليس الإبانة عن طبيعة الشخصيات المتحاورة فحسب، بل بناء التدريج وسلمية التصعيد.إذ "يعد الحوار الدرامي عنصراً محورياً في بناء العمل الشعري ذي النزعة السردية، وهو تقنية فنية متميزة تسهم في جعل المتلقي يصغي إلى أصداء أفكار الشاعر وإيقاع أحاسيسه، والحوار حديث الشخصية الإنسانية المنبعث من أعماقها، والمعبر عنها أدق تعبير؛ لأن الشخصية الصامتة تبدو مثل لوحة ساكنة، ولكنْ ما إن تتحاور حتى تنبض ملامحها، وتتحرك الحياة فيها، حينذاك يتكون الانطباع الأول عنها"[29]. أما الوظيفة البنائية الثانية للسرد في شعر درويش فهي العمل على ترابط الجمل وتتابعها ضمن سلسلة التحولات السردية، إذ يحمل السرد هيمنة علاقاتية بين الجمل والتراكيب وتتابعاتها الدلالية عبر جسم النص، ففي السرد روابط منطقية، وزمانية ومكانية[30]، وهذه كلها تسهم في العملية التأثيرية الخاصة بالمتلقي؛ لأن الكشف عنها هو محاولة تفسير لكثير من الجوانب التي تبدو غامضة في النص، إنها محاولة لتجاوز حالة الاغتراب التي يمكن أن نستشعرها إزاء عدم الفهم لكثير من المضامين[31]. يقول في قصيدته "وآن للشاعر أن يقتل نفسه":

آن للشاعر أن يقتل نفسَهْ

لا لشيء، بل لكي يقتل نَفْسَهْ.

قال: لن أسمح للنحلة أن تمتصَّني

قال: لن أسمح للفكرة أن تقتَصَّ منِّي

قال: لن أسمح للمرأة أن تتركني حيّاً على ركبتها.. "[32].

يوفر المقصد السردي لهذا النص الشعري روابط منطقية متمثلة في عملية ارتداد القولية: قال وقال، وقال إلى مقصدية أن الشاعر بدأ يحس بأنه في مأزق حقيقي بل ثورته كلها في مأزق، فهو يرفض أي شيء من شأنه أن يؤثر في تقدمه؛ فخطواته متتابعة سريعة، وفكره سامٍ صاعد، لا تؤثر فيه نخله ولا فكرة ولا امراة، فلا بد للشاعر أن يقتل نفسه؛ لأنه يجب أن يقتل نفسه، وقد يكون قتل النفس هنا هو محاولة الخروج من مرحلة تفكير إلى مرحلة أخرى، الخروج من الأنا الشاعرة إلى الأنا الإنسانية، إذا ما أخذنا بالحسبان أن حياته وبقاءه في فلسطين وخروجه منها على مراحل، ويلحظ هنا أن السرد قد جمع عناصر الزمان والمكان جميعها في عملية تحقيقية واحدة، الزمان الذي يتمثل في مرحلة مثل النفس، ثم كتابة الشعر من ثلاثين سنة، ثم لحظات النسيان، ثم مرحلة تبئير الزمن وحصره في الموت، وكذلك المكان الذي يتمثل في رمزية الحكاية

أو شفافيته، تتجه الرغبة في عدم تحديده في بداية القصيدة وذلك حينما أعلن الشاعر أن الشاعر آن له أن يقتل، لِمَ يقتل نفسه؟ ربما المكان هنا هو الذي يجيب عن هذا السؤال، وذلك لأننا خسرنا الأمكنة؛ باختصار إن درويش هنا في هذه العملية السردية الرائدة يحاول أن يبرز الصراع بين (أنا الشخص) و(أنا الشاعر) والمفارقة أن كليهما؛ الشخص والشاعر، قد خسر الأمكنة ولم يتبق نتيجة هذا الخسران سوى الصور، ويستمر درويش في هذا المنحى السردي الذي ينحو بالأحداث والزمان والمكان نحو الترميم والجمع والإصلاح:

"من ثلاثين شتاءْ

يكتب الشعر ويبني عالماً ينهار حولهْ

يجمع الأشلاء كي يرسم عصفوراً وباباً للفضاءْ

كُلَّما انهار جدارٌ حولنا شاد بيوتاً في اللغهْ

كلما ضاق بنا البرِّ بنى الجنة، وامتدَّ بُجُملهْ

من ثلاثين شتاء، وهو يحيا خارجي"[33].

فهذا الإنسان (محمود درويش الشخص) يحيا خارج خارجه (خارج درويش الشاعر)، ونتيجة هذا السلوك الإركامي القسري ينبثق غياب المكان والخراب، فتبدأ الأرض بالكذب، ولكن الحلم لا يكذب فهو يتدلى في كل مكان، ولا يوجد سواه:

"قال: إنْ جئنا إلى أُولى المُدُنْ

ووجدناها غياباً

وخراباً

لا تصدِّقْ

لا تُطَلِّقْ

شارعاً سرنا عليه... وإليهِ.

تكذب الأرضُ ولا يكذب حُلْمٌ يتدلى من يديهِ"[34].

وكَأن درويش يرفض الخنوع لفكرة الخيال والأحاسيس التي لا تعالج أمراً خاصاً بقضيته وقلنا (كَأن) ولم نقل (إن)؛ لأنه شاعر ومن المستحيل أن يتخلى عن شاعريته وإنسانيته، ولكنه

ابن فلسطين، ابن القضية، فيعلن مستخدماً ضمير المتكلم وسارداً تأكيده لخروج الشاعر منه إلى الأبد قائلاً:

"آن للشاعر أن يخرج مني للأبد.

ليس قلبي من ورقْ

آن لي أن أفترقْ

عن مراياي وعن شعب الورقْ"[35].

إنّ فاعلية السرد هنا استطاعت أن تجعل العلاقات البنائية داخل هذه القصيدة على أعلى درجات التأثير، أو نجح في الجانب اللغوي في صنع "الدهشة بالمنطق المتماسك"[36]، وهذا يدفع إلى "اكتشاف الغريب بالمفاجأة الواعية"[37]، حقاً، إنها سلسلة مفاجآت وجهها للقارئ العربي بوساطة هذه اللغة السردية الفاعلة التي تقوم في جوهرها على البعد الاستدلالي[38].

ب. الوظائف الدلالية للسرد في شعر درويش

استطاع درويش بوساطة السرد أن يعبر عن سلسلة من المضامين والمعاني الوجدانية، واستطاع البحث رصد هذه المضامين والدلالات التي تمثلت بتمثيل حالة الإنكسار والثورة على الواقع،وإظهار حب الحياة والإنسانية ورفض العداء، ثم السعي نحو التحول، والتعبير عن الصراع.

ولا يتسع المجال لبحث هذه الدلالات جميعها؛ لذا سيقتصر البحث على بحث حالتين، هما: السعي نحو التحول، والتعبير عن الصراع: أما **السعي نحو التحوّل**، فقد عبر عنه درويش، بخيط سردي شفيف، خفيف الوقع على ذهن القارئ وانفعالاته في كثير من قصائده، وهنا يركّز البحث على مسألة التحول في الخطاب الشعري النسقي، والتحول بوصفه بنية مرتبطة بالمعاني التي تطرحها القصيدة، إذ نلحظ أن مسألة التحول هي مسألة دلالية ملحة في قصائده، فيبتدئ القصيدة بنسق دلالي محدد ثم يتحول عن النسق نفسه إلى نسق دلالي آخر وهكذا، وهذا التحول النسقي -كما يرى البحث -هو بعد حجاجي يسعى إلى التأثير في نفس المتلقي وإبعاد الملل، وغرضه يكون الإقناع[39]؛ لأن درويش يتبنى أصلاً قضية؛ يقول في قصيدة "لصوص المدافن":

"لصوص المدافن لم يتركوا للمؤرخ شيئًا يدل عليّ.

ينامون في جثتي أينما طلع العشبُ منها، وقام الشّبحْ.

يقولون ما لا أفكّر. ينسون ما أتذكّرُ. يعطون صمتي

ذرائعهم. فاستريحوا قليلاً، لصوص المدافن، في الوقت متّسعٌ للضّحيهْ...

ألا تستطيعون أن ترتدوا غير قبري القديم/ الجديد.. هُويّه؟

ألا تستطيعون أن تجدوا فارقًا واحدًا بين ظلّي المذهّب والنرجسيهْ؟

إذن، مَنْ هو الحيُّ فينا ؟ مَنِ الحيُّ في هذه المسرحيّه؟"[40]

يبتدئ الشاعر قصيدته بحدث رامز، فلصوص المدافن لا يقتلون البشر فحسب، بل يقتلون التاريخ والعشب والحوار، والأهل والأطفال، إنهم يقتلون القبر نفسه، ويقتلون الظل، إن الشاعر بدأ بقوله: "لصوص المدافن"، وسرعان ما تحول إلى أسلوب السرد القائم على الحوار وتتابع الأحداث، وتحريك الضمائر، ثم بعد ذلك عاد واستخدم (متحولاً) أسلوب الاستفهام: (إذن، مَنْ هو الحيُّ فينا ؟ مَنِ الحيُّ في هذه المسرحيّه؟)، إن هذه التحولات مهمة في القصيدة، إنها تبعد شبح قتل ما أسماه جريماس "بالعقد القولي" والذي "يفترض في التحول السردي عملية معرفية يتم عقبها اقتراح وقبول قيمة ما"[41]؛ لأن درويش هنا يرسم لنصه هذا خطاطة تحولية –إن صح التعبير- تقوم على الانتقال من (أ) ألى (د) وفق بؤر سردية متناغمة متحولة، وشعر درويش –كما تمت الإشارة سابقاً- هو شعر تحولي يثبت رغبته في التحول على مستوى المضامين والفكر الكلي له، وكان في كثير من الأحيان ينحو نحو التحول حتى داخل المقطع السردي نفسه، يقول في قصيدته "ليتني حجر":

"لا أَحنُّ الى أيِّ شيء

فلا أمسِ يمضي ولا الغَدُ يأتي

ولا حاضري يتقدمُ أو يتراجعُ

* * *

ليتني حجرٌ – قلتُ – يا ليتني

حجرٌ ما ليصقلني الماءُ

أخضرُ، أصفرُ... أُوضَعُ في حجرةٍ

مثل منحوتةٍ، أو تمارينَ في النحت...

يا ليتني حجرٌ

كي أَحنَّ الى أيِّ شيء!"[42]

يعيش درويش في هذه القصيدة لحظات عصيبة، ربما هي من أصعب اللحظات التي يعانيها الإنسان ويحياها، إنها لحظات الإحساس بالواقع الثقيل الذي يتصالح معه، إنه واقع ثقيل يشعر

الشاعر بالاغتراب فيحاول التحول ولكن هناك عقبات، فبعد أن قرر أنه لا يحن إلى الأمس ولا إلى الغد، ولا إلى أي شيء أعلن رغبته في التحول قائلاً: ليتني...، ولكن هنا التحول يقوم على مبدأ التشابه، وهو تحول مرير جداً فهو يتحول من السيء إلى الأسوأ، ومن القسوة إلى القسوة إلى الحجر، ثم يتابع التحول التماثلي قائلاً، يا ليتني حجر.

أما **الصراع والتحدي فيمثل النفس الدرويشي في مجمله؛ لأن** النَّفَس الشعري الدرويشي في مجمله يقوم على الصراع والتحدي، وهذا يضم في جنباته استثمار السرد في عملية الاستبصار للمسائل، والسعي نحو تحدي الثيمات التي يمكن أن تعرقل مسيرته الفكرية أو الثيمية، وهو في قصائده أو مقاطعه الشعرية التي يستثمر فيها السرد تتوهج الرؤيا عنده وتتفجر وهذا لا يخضع عنده –كما تنبئ قصائده- آلياً بمجرد التهيئة التعبيرية، وإنما يدل على تحضير عميق عند الشاعر؛ لأنه في عمليات التعبير عن الصراع يحدث صراع أصلاً بين الأفكار والتقنيات، فتتغلب تقنية على أخرى، وقد يحدث التعادل والتوازن، يقول صلاح فضل: "توهج الرؤيا أو تفجرها لا يتم آلياً بمجرد التهيئة التعبيرية، بل يتطلب شرطاً لازماً هو أن تكون العناصر الدالة في الخطاب الشعري، قد تم تحضيرها لدى المبدع والمتلقي في فترة حضانة سابقة وكافية، أي بحيث يكون للكلمات تاريخ رمزي عميق في سياق الخطاب الشعري الكامل للمبدع..."[43]. ولعل أبرز النماذج الشعرية التي يذكرها درويش ممثلةً الصراع، هي الصراع مع "الهم" الذي لا يفارقه في قصيدة "الظل"، وهي بلا شك قصيدة تنحو منحى إنسانياً رائعاً، وتبرز صراع الإنسان مع فكرة ما بداخله، يقول فيها:

" الظل لا ذكرٌ ولا أنثى

رماديٌ، ولو أشعَلْتُ فيه النارَ...

يتبعني، ويكبرُ ثم يَصْغَر

كنت أمشي. كان يمشي"[44].

تبدو فاعلية السرد في أن الشاعر يستثمر خيوطه في عملية التعبير عن وجود شيء لصيق به ملازم له، لا يستطيع الفكاك منه مهما حاول الالتفاف عليه، (استدرْت إلى الطريق الجانبيةِ)، يبدو أن الشاعر في صراع مع نفسه حول أفكار معينة ويحاول أن يتناسى، ولكن يجد أن الهم يسبقه في الوصول إلى الأماكن التي يهرب إليها، ويتابع قائلاً:

" فقلت: أعود متكئاً على عكازتين

فعاد متكئاً على عكازتين

فقلت: أحمله على كتفي

ما ستعصى.....

فقلت: إذنْ، سأتبعُهُ لأخدعَهُ

سأتبعُ ببغاء الشكل سخرية

أقلد ما يقلدني

لكي يقع الشبيه على الشبيه

فلا أراه ولا يراني"[45]

وهذا يشير إلى ملازمة الهم له في جميع مراحل العمر، حتى بعد أن عاد متكئاً على عكازتين، فعاد الهم واستعصى حمله، فلم يقدر على حمله، حتى بعد مرور كل هذا الزمن، ويعلن أنه يريد أن يلهي الهم بهم آخر فيشغله به وينساه (الشاعر)، فلا أحد يرى الآخر.

وكأن الشاعر أراد الخلاص من الهم الموجود- والذي قد يكون (القضية الفلسطينية – فكرة محدّدة – فكرة تؤرقه – موقفاً محدداً – شعوراً يلازمه – مبدأً مرفوضاً)- بهم آخر أي بقضية أو مسألة أخرى. وعبر عن كل ذلك بأسلوب سردي يبعث في النفس الجانب الانفعالي فيعززه.

وقد تغنى درويش في دواوينه بالضياع وقد شكّل هذا الأمر هاجساً عنده، أبقاه في عملية صراع، هذا الصراع يحمل جانباً من الإحساس المستمر بالضياع، وانعدام القدرة على معرفة الأشياء وتفسير ما يجري، وإن وجدت تكون مموهة غير واضحة المعالم، فيقع في حيرة من أمره، فيشبهها بأشياء فيها غموض لا يحدد ولا يسمى، أو لا يستطيع التعبير عنها وإن اتضحت الفكرة في ذهنه، فالصراع الداخلي يجعل الألفاظ والتراكيب عاجزة عن التعبير والوصول إلى كنهها، يقول في قصيدته: "لا أعرف اسْمُك":

"- لا أعرفُ اسمَكِ

سَمِّني ما شئتَ

- لستِ غزالةً

كلا. ولا فرساً

- ولستِ حمامة المنفى"[46].

يعبِّر درويش عن مرحلة الضياع بضياع الهوية؛ لأن الاسم هو الذي يميز الإنسان عن الآخر، فمن لا يملك اسماً لا يكون معروفاً، وهو حينما يقول: " لا أعرفُ اسمَكِ" فكأنه بتر حديثاً أو حواراً سابقاً لم يجد منه جدوى؛ لأنه يتحدث مع مجهول، لا يعرف من هو؛ ليحاوره، فهي ليست

غزالة ولا حمامة المنفى ولا حورية؛ إنها "لا أحد"، ومن فتح المجال لهذه الاحتمالات المفتوحة اللامتناهية هو قولها له: سمِّني ما شئت، وكأن الاسم ليس مهماً بالنسبة إليها، فالأصل ليس الاسم، وإنما ما يعبر عنه الاسم بالنسبة إليها. يبدو الشاعر في صراع مع نفسه بحيث لم يعد يعرف أحدهما الآخر ولا يستطيع تحديد كنهه وطبيعته، فترد هي في المقطع الثاني:

"# لا أعرف اسمكَ، ما اسمُكَ؟

- اختاري من الأسماء أقربها

إلى النسيان. سمِّيني أكُنْ في

أهل هذا الليل ما سَمَّيْتني!

لا استطيع لأنني امرأة مسافرةُ

على ريحٍ. وأنت مسافر مثلي،

وللأسماء عائلة وبيت واضح

- فإذن، أنا «لا شيءَ»...

قالت «لا أحد»:"[47].

وردُها هذا يدل على أنها تتخذ منه نداً لها، وتتحداه بقولها: إنها ليست الضائعة الوحيدة وأن من يَسْألها عن اسمها لا يستطيع حتى تسمية نفسه، والرد على أبسط الأسئلة: "ما اسمْكَ"، فكان ردُه بناء على نعته لنفسه بالريح في السفر وعدم الاستقرار والتقلب، فأراد أن يختار اسماً له يناسب كل هذه الصفات، ويكون نسيانه سهلاً لئلا يلتصق به الاسم ويلازمه.

***خاتمة:**

بعد هذه الرحلة مع السرد في شعر درويش، يؤكد البحث أن درويش قد استثمر السرد استثماراً ناجحاً ولافتاً للنظر في قصائده، ويدل هذا على أمور كثيرة جداً، لعل أبرزها أن السرد عنده يرتبط باكتمال التجربة الشعرية غير المرتبطة بمجال فكري دون آخر، إنها تجربة يظهر فيها الحس التكاملي، وقصيدته تعبر عن ذلك خير تمثيل، كما أن طبيعة القضايا التي يطرحها درويش تحتاج إلى نمط سردي متفاعل؛ لأن السرد تم توظيفه بوصفه تقنية، متضمنة تقنيات إلى جوار تقنيات أخرى.

لقد تجلى أسلوب السرد بوصفه تقنية نصية أو إستراتيجية بناء نصي في شعر درويش بمظهرين كبيرين هما: بنائية السرد، ثم الدلالات النصية له. إذ أثبت البحث أن السرد عند درويش

يقوم بمهام بنائية نصية كثيرة مرتبطة ببناء القصيدة، مثل: التمفصل وترابط الجمل وتتابعها ضمن سلسلة التحولات السردية، كما أن السرد قد أفرز دلالات ومعاني متنوعة، وقد أسهم في تكوينها، وهي دلالات تحتضن بين جنباتها دلالات وجزيئات كثيرة، وهذه الدلالات هي: تمثيل حالة الانكسار والثورة على الواقع، ثم إظهار الحب للحياة والإنسانية ورفض العداء، والسعي نحو التحوّل، ثم أخيراً الصراع والتحدي، وهذا كله أسهم في المنحى التواصلي والتأثيري (الانفعالي) بالنسبة للمتلقي.

ويبقى درويش –والحق يقال- ظاهرة رائدة في الشعر العربي الحديث، تستحق البحث والدراسة، لذا فإن البحث يوصي بإجراء دراسات مشابهة في شعره.

The Intersection of Narration with Poetry in Mahmoud Darwish's Poetry

Iftikhar M. Selim and **Abdel Mohdy H. Aljarah,** The Department of Humanities*, Jordan University of Science and Technology, Irbid, Jordan.*

Abstract

This research aims to study the phenomenon of the intersection of narration with poetry in some pomes by Mahmoud Darwish to highlight the nature of narration and the structural and symbolic objectives in Darwish's poetry. This study has examined the overlapping genres, the concept of narration and its elements, the significance and functions of narration in Darwish's poetry. This paper has concluded that narration has an important role in the poem's formation, growth, and structure as narration is an active element in the form and meaning of the poem. Moreover, narration has been seen as a communicative, emotive technique, pushing the reader to continue reading and interacting with the text.

Key words: intersection, narration, Darwish, function, symbol, meaning, poetry.

الهوامش والحواشي

(1) تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *https://drabed**hamdan**.wordpress.com*

(2) تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=992*

(3) تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *aborzg.hooxs.com*

(4) تم نشر هذه الدراسة في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد1، 2014م.

(5) تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=6197*

(6) ايخنباؤوم: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، الأبحاث العربية، الشركة العربية للنشر، الرباط، ط1، 1982م، ص 35.

(7) انظر: حمداوي، جميل: رومان ياكوبسون بين قضايا اللسانيات وأسئلة الشعرية، مجلة أدب فن ثقافية إلكترونية، تم استرجاعه بتاريخ: 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: www.adabfan.com

(8) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت 1992م، ص 294.

(9) خليل، لؤي: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)، مجلة جامعة دمشق، م (30)، العددان (3+4)، 2014م، ص 142.

(10) انظر: ويليك، رينيه وواري، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط3، 1987م، ص 238.

(11) ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسين: الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ج1/ص143.

(12) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار أقطاب الفكر (د.ت)، (ط1)، ص77.

(13) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م، ص84.

(14) د. مولاي بو حاتم، مُصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص252,.

(15) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 1992م، ص45.

(16) عبدالناصر هلال، السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006م، ط1، ص17.(17) يُنظر: وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص6.

(18) رولان بارت وجيرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001م، ص13.

(19) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ص300.

(20) روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نظرية، ص91، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.

(21) عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1999م، ص7.

(22) موسى ربابعة، آليات التأويل السيميائي، مكتبة الأفاق، الكويت، ط1، 1432هـ- 2011م، ص21.

(23) محمود درويش، الأعمال الجديدة، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص 387.

(24) نفسه 379.

(25) عبد الناصر هلال، مرجع سابق، ص18

(26) أمبرتو، إيكو، نزهات في عالم السرد، ص13.

(27) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ص 299-300.

(28) عدنان بن دريل، النقد والأسلوبية، ص 108.

(29) عبد الرحيم حمدان: البنية السردية في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" للشاعر محمود درويش، تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *https://drabed**hamdan**.wordpress.com*

(30) See: Teresa A. Ukrainetz "Teaching Narrative Structure: Coherence and Captivation, contextualized languge Inter reution, 2006, from website: (www.sih.org.tw)

(31) انظر: عز الدين إسماعيل، جماليات التلقي والتأويل، المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، القاهرة، 1997م، ص 153.

(32) محمود درويش، الأعمال الأولى (3)، رياض الريس للنشر، ط1، 2005م، ص73.

(33) نفسه 73.

(34) نفسه 74.

(35) نفسه 75.

(36) أنطون غطاس كرم: "الواقع رؤيا والرؤيا واقع"، ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ط2، 1972م، ص371.

(37) نفسه ص371.

(38) محجز، خضر: البنية السردية في قصيدة محمود درويش، تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *aborzg.hooxs.com*

(39) إيمان درنوبي: الحجاج في النص القرآني سورة الأنبياء أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية الشعبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2013م- 1434هـ، ص48.

(40) درويش، ورد أقل، 151.

(41) صلاح فضل، بلاغة الخطاب، ص408.

(42) محمود درويش، أثر الفراشة، ص 23.

(43) صلاح فضل، محمود درويش حالة شعرية، ص66.

(44) محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص83.

(45) نفسه ص84.

(46) نفسه ص103.

(47) نفسه ص104.

المصادر والمراجع

أولاً: بالعربية

إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية**، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

إسماعيل، عز الدين: **جماليات التلقي والتأويل**، المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، القاهرة، 1997م.

إيكو، أمبرتو: **نزهات في غابة السرد**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2005م.

بارت، رولان وجنيت جيرار: **من البنيوية إلى الشعرية**، ترجمة: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2001م.

بوخاتم، مولاي: **مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

حمدان، عبد الرحيم: البنية **السردية في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" للشاعر محمود درويش**، تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *https://drabed**hamdan**.wordpress.com*

الحميري، عبد الواسع: **الذات الشاعرة في شعر الحداثة**، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1999م.

درنوني، إيمان: **الحجاج في النص القرآني سورة الأنبياء، أنموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية، 2013م – 1434هـ.

درويش، محمود: **أثر الفراشة**، رياض الريس للكتب والنشر، 2008م.

درويش، محمود: **الأعمال الأولى (3)**، رياض الريس للطباعة والنشر، ط1، 2005م.

درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، رياض الريس للطباعة والنشر، ط1، 2003م.

درويش، محمود: **لا تعتذر عما فعلت**، رياض الريس للطباعة والنشر، ط2، 2004م.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسين: **الاشتقاق**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

بن دريل، عدنان: **النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989م.

ربابعة، موسى: **آليات التأويل السيميائي**، مكتبة الآفاق، الكويت، ط1، 1432هـ- 2011م.

زيادة، رضوان جودت: **صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 2003م.

عيلان، عمر: **شعرية السرد والنحو السردي**، تزفيتان تودوروف، بحث منشور ضمن منتديات ستار تايمز على الرابط: www. startimes.com

فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.

فضل، صلاح: **محمود درويش حالة شعرية**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، رمضان 1431هـ- 2010م.

فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1987م.

كرم، أنطوان غطاس: "**الواقع رؤيا والرؤيا واقع**"، ديوان خليل حاوي، دار العودة بيروت، ط2، 1972م.

لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط2، 1993م.

محجز، خضر: **البنية السردية في قصيدة محمود درويش**، تم استرجاع هذه الدراسة بتاريخ 21-7-2016م، من الموقع الإلكتروني: *aborzg.hooxs.com*

مرتاض، عبد الملك: **ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م.

المرزوقي، سمير وشاكر، جميل: **مدخل إلى نظريّة القصة**، دار أقطاب الفكر، (د.ت).

النجار، وليد: **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

هلال، عبد الناصر: **السرد في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م.

هولب، روبرت: **نظرية المتلقي مقدمة نظرية**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م.

يقطين، سعيد: **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1997م.

ثانياً: بالإنجليزية

A. Ukrainetz: "*Teaching narrative structure: Coherence, Cohesion, and Capitation*", Coutextualized language internention, 2006,

Crombie, Winifred: *process and relation in discourse and language learning*, Oxford University press, 1986.